«دون كيخوت» لثرفنتس
بين مفهوم الطرس وآليات المعارضة الأدبية

د.صلاح الدين بوجاه
(تونس)

من الطبيعي أن يكون التجاذب بين المدونتين السرديتين،العربية والإسبانية قديما. بل لقد شملتنا حيرة غامرة بسبب ثقل الحضور الثقافي العربي في نصوص العصر الوسيط، سواء في مستوى الأشكال الفنية، أو القضايا الفكرية أو الدلالات الحضارية، في عينات معدودة من المدونات الأوروبية الكبرى، إلى درجة تولد الرغبة الشديدة الهادفة إلى التعليل والتبرير.

ونقدر أن رواية «دون كيخوت» للكاتب الإسباني ميغال دي ثرفنتس [Miguel de Cervantès] (1) تمثل نموذجا أمثل في هذه السبيل التي تتبادل فيها الحضارتان التأثر والتأثير. وذلك لأسباب عديدة، بعضها وقف عليه المؤرخون، وبعضها أشار إليه دارسو الأدب.

وفي حسباننا فإنه في الإمكان أيضا أن نسهم – في حدود المتاح – في رفع شطر من الغموض الكبير، الذي حف بكتابة هذه الرواية، وبنشرها، وتداولها. وذلك داخل البلاد الإسبانية وخارجها.

(1) ميغال دي ثرفنتس، دون كيخوت دي لا ما نش... النبيل الأريب، l'ingénieux hidalgo don quichotte de la manche، نقلتها إلى الفرنسية ألين شولمان Aline Schulman، طبعة لبلياد، باريس 2001.

إننا إزاء حيرة جنس أدبي بصدد التشكل، وحيرة حضارة جديدة، ترفض القديمة التي كانت سائدة دون الإقلاع عن مبدأ محاكاتها(1). وذلك بتمثله واستدعائه بأشكال مختلفة عسى أن يغدو ملائما لاقتضاءات الواقع الجديد[1]! وفي حسباننا فإن النظر في الجهاز النقدي الحاف بنماذج من الطبعات الفرنسية التي بين أيدينا، يمكن أن يجلو بعضا من هذا الإبهام وهذه الحيرة.

ولقد آثرنا أن نستعرض شطرا من هذه الملاحظات المهمة تباعا. فطبعة «سوي» [[seuil] ، التي تولت ترجمتها إلى الفرنسية ألين شولمانAline Shulman ، وأعد مقدمتها جان كلود شوفاليي [[Jean - Claude chevalier](2)، تتولى الإلحاح على أهمية هذا الأثر، باعتباره من أوفى النماذج المؤسسة في حقل الرواية الغربية.

لهذا نحتفظ من هذه المقدمة بأن دون كيخوت رواية تأسيسية (3)، بل لعلها من أروع الإنجازات الغربية في باب الروايات المحاكية لرواية الفروسية، ونحتفظ منها أيضا بلفت الانتباه إلى استناد المؤلف إلى دُرجة أدبية قديمة تقتضي

(1) انظر خاصة مصنف «أيريش أورباخ [[Erich Auerbach]» الموسوم بـ» المحاكاة « Mimésis . فالباحث يعمل مقاييس تاريخية في الأدب، باحثا عن تبريرات ممكنة، بإنشاء أداة وصل ما بين النص الأدبي وحوافه العامة، سواء منها الاجتماعية، أو الثقافية، أو غيرها. فتغدو مهمة الباحث متجهة نحو فك مغلقات العلامات الموصولة بالذائقة العامة، الحافة بظهور المصنفات الأدبية.

في صلب هذه الاستفهامات يغدو ممكنا أن نتساءل عن مرور الأشكال السردية من الحضارة العربية الزائلة في الأندلس إلى الحضارة الإسبانية الوليدة. على أساس من هذا يمكن عبر النصوص المدروسة أن نظفر بتطور أدبي، أو « ما فوق أدبي» .

وفي تقديرنا أن رؤية أورباخ ذات أهمية خاصة في مجال بحثنا حيث يتخطى مفهوم «المحكاة» الصرف، ليولد منه أشكالا عديدة بعضها جلي صريح الحضور، وبعضها تخميني، وهي هادفة في منتهى أمرها إلى دراسة العلاقات بين «عالم النص» و»عالم الواقع المرجعي» الذي يحيط به.

(2) المرجع السّابق.

(3) ص 18 المصدر السابق: «ليس دون كيخوت» رواية عادية، إنه نص مؤسس، وهو مصدر إعجاب متواصل... خلال أربعة قرون «ترجمة دون كيخوت اليوم» ، ألين شولمان ص 18، المصدر السابق. وتختم إحدى أبرز ناقلات الرواية إلى الفرنسية ملاحظاتها بقولها «إننا إزاء أبرز إنجازات الرواية الغربية» على الإطلاق [ص19].

نسبة الرواية إلى «كاتب عربي» أو «راو عربي» هو «السيد حامد بن أنجيلي Cid Hamet Beningeli»[1] أو حامد بن «أنخيلي».

الرواية ومترجم الصدفة:

وعلى أساس من ذلك يمكن أيضا إرجاع الرواية إلى مترجم – من مترجمي الصدفة – نقلها من العربية إلى القشتالية[2]، فضلا عن وجوب الإشادة بصيغة الرواية الشفوية، الأمر الذي يمكن أن يحيل على حلقات الحكائين في «جامع الفناء» في مراكش، في المغرب الأقصى على عهدنا[3] . إننا فعلا إزاء إيقاع شفهي، أكثر من أي إيقاع آخر. لهذا تعلن ألين شولمان صراحة أن هذه المواطن يمكن أن تحيلنا على الحكايات التي يمكن أن يكون المؤلف قد أنصت إليها في الجزائر بين سنتي983 /1575-988/1580 [ص 26/ المصدر السابق]. ونكاد نجزم بأن فكرة «المعارضة» تتأكد في مستوى توطئة الرواية ذاتها[4]، إذ يلاحظ ثرفنتس أنه كلما كان التقليد أكمل كان العمل أفضل[5] . وقد أتاح هذا المنحى لجيرار جينات[Gérard Genette] أن يعد الرواية من الأعمال التي

(1) ص 19 طبعة سوي Seuil . والملاحظ أن الطبعات التي بين أيدينا تولي هذه المتاهة الكثير من العناية، وتحيطها باستفهامات شتى: [طبعة البلاياد Pléiade / غاليمار 2001 باريس / وطبعة غارنياي فلاماريون Garnier Flammarion ، باريس 1969].

(2) انظر ص 20 من المصدر السابق.

(3) انظر ص 26 من المصدر السابق، حيث يتم تفصيل القول في هذه «النزعة الشفوية» ومن السمات الدالة عليها أن الرواي يعمد أحيانا إلى تكرار حكاية فصل من الفصول بكيفيّات متماثلة تماما في بعض الأحيان حتّى يكون السّامع على بيّنة ممّا يحدث ويتمكن من متابعة الأحداث. فالتكرار أبعد من أن يكون ضربا من أساليب الكتابة، كما أنه ليس بالصورة البلاغية، إنما هو استرجاع الحكايات التي ينسجها الراوي ويعيد تمثلها... حتى ينعم القارئ / السامع بكل جزئيات الجمال، والسخرية/ وتعاقب المغامرات، فلا يضيع أية فرصة من فرص الضحك أو التعجب أو الاستغراب. هكذا يغمرنا هذا الجانب بتصور جمهور بصدد القراءة. لهذا فإن ثرفنتس لا يقع في حرج تكرار الأحداث، أو مبالغات ... تلك التي قد تبدو من قبيل الإهمال، أو الوقوع في الخلل الأسلوبي.

(4) التوطئة بين ص 37 و ص 44. الطبعة نفسها.

(5) انظر ص 43. من م. س .

يمكن أن تعتمد بامتياز في النهج الذي أطنب القول فيه، طيّ مصنفه الموسوم «بطروس«Palimpsesestes]]، حيث نقع على إشارات شتى إلى «المحاكاة» و»المعارضة» Pastiche]] و«النص الحاف» Paratexte]]... وسواها[1]. ويبدو أن دانيال صانغسوDaniel sangsue]]صاحب فصل معارضة Parodie في قاموس الأنواع والمفاهيم الأدبية dictionnaire des genres et notions littéraires] المنشور ضمن الموسومة العالميةEncyclopédia universalis]] قد اتخذ السبيل ذاتها فانطلق من الواضح إلى المعقد في تعريفه المعارضة. (ص ص 551-552).

لكننا يمكن أن نطمئن إلى الإقرار بأن «دون كيخوت « تستعير جميع فويرقات المعارضة المشار إليها، بل تضيف إليها تنويعات جديدة، مثلما سيرد لاحقا في مقالنا.

أما طبعة غارنياي فلاماريون [Garnier Flammarion] التي ترجمها لويس فياردو Louis Viardot]] وقدم لها لويس أوريتيا Louis Urrutia]][2] ، فيمكن أن نستخلص منها الكثير من الملاحظات الضاربة في منحى الغموض والحيرة.

من أولى هذه المسائل بالاهتمام صدور «دون كيخوت» قبيل بلوغ ثرفنتس سن الستين، حتى لكأنه من الأعمال المحككة الناتجة عن سعة التجربة وعمق النضج. ومنها أيضا سرعة انتشار الرواية وظهورها في طبعات متعاقبة[3]، إضافة إلى تعدد الترجمات الأوروبية(ترجمات الرواية ومثيلاتها)، رغم ما عرفه الجزء

(1) ويمضي الأمر بجيرار، في تناول إحالات ثرفنتس على راوية الفروسية والرواية الرعوية، إلى التمييز بين ضروب شتى، من «المعارضة»، اليونانية واللاتينية. ويشير إلى أن اللغة الفرنسية قد ورثت الكثير من اللبس الكامن في جذر المعارضة [Parodie].

(2) ميغال دي ثرفنتس، دون كيخوت، باريس 1969.

(3) فلقد صدرت 1605 ست طبعات متتالية من الجزء الأول من دون كيخوت.

الثاني من الرواية من جدل ومصادرات، سرعان ما تم تجاوزها [1].

ومن الملاحظات التي يمكن الاحتفاظ بها إشارة ثرفنتس نفسه إلى أن «كتابه بكامله، قدح في روايات الفروسية[2]» ، وإيذان بميلاد العهود الأوروبية الحديثة. ومن ذلك إمكان اعتبار هذا المصنف، الذي ظهر لدى تقاطع قرنين وحضارتين، مجرد معارضة، [بارود يا Parodie] لروايات الفروسية القديمة. ومن تلك الملاحظات أن نوع «الأغاني الإسبانية» [[les romances]][3]كان يتفرع إلى : موريسكية، ورعوية، وتاريخية، يقوم بعضها على الإغراق في الموسيقى، وعلى شيء من الإعراض عن الواقع.

وقد اعتمد ثرفنتس على هذا الضرب من فقدان الإحساس بالواقع في بناء شخصية دون كيخوت. وهل مرجع هذا إلا ولعه، وولع الذائقة الإسبانية عموما، بروايات الفروسية[4] ؟

إن ثرفنتس شديد الإعجاب بأدب الفروسية، الموسوم بالقدرة على الإفساد جراء إيغاله في الخيال والاضطراب والشطط. فلم تكن روايته نقيضا أو رفضا محضا، إنما شيئا من قبيل المطهر أو المتمم. فهو لم يأت لدحض مثل أعلى، إنما لتحويله والرفع من شأنه. يكمن ذلك في تذبذب دون كيخوت بين الأمر ونقيضه، حيث نكون إزاء ثنائية ثابتة، بين العته والحكمة، والهدوء والتشنج.

أما الترجمة التي نعتمد، فهي لكلود أللاغر[[Claude Allaigre]] وجان كانافاجيو [[Jean Canavaggio]] وميشال مونير [[Michel Moner]]، وتتضمن تقديما بقلم جان كانافاجيو[5].

---

(1) ظهور طبعات سنة 1600 من الروايات البيكارية، (أو نصوص الهامشيين) ، مثل Guzman de Alfarache .

(2) انظر ص 17 من المقدمة، الطبعة نفسها .

(3) أغنية إسبانية.

(4) انظر ص 23 / 24 / 25/ 26/ 27 من توطئة طبعة غارنياي فلاماريون.

(5) طبعة البلاياد آنفة الذكر.

من هذه الترجمة نحتفظ بفكرة الغموض، وانعدام الوضوح في المجتمع الإسباني الخارج من جراحه الدينية والعرقية واللغوية. في هذه الفوضى المطلقة، وإشاعات النصوص المقلدة والنصوص الكاذبة فإن كل شيء يبدو ممكنا.

ولنا أن نحتكم إلى عدد من المسائل المهمة التي نختزلها فيما يلي:

-شغف ثرفنتس بالإسلام، رغم تمسكه بالمسيحية.

-وميل ثرفنتس إلى الرواية الرعوية، ورواية الفروسية.

-استحضار ثرفنتس حكايات اللصوص، والشطار، والمتسولين.

-العودة إلى فكرة اللص الهارب الذي يتوارى داخله فارس نبيل[1].

هكذا نكون إزاء مجتمع يتوق من جديد إلى بلوغ التوازن العام المنشود، في فضاء لا يعرف أحد إلى أية أهداف يمكن أن يؤدي. وما هذا إلا من قبيل إحياء الفروسية التائهة غير المنفصلة عن مفهوم الكرنافال.

فكيف تفك هذه المغلفات، ويتسنى الخروج من هذا الغموض، دون العودة إلى رمز «السيد حامد بن أنجيلي»؟

يسوقنا هذا إلى الانعطاف على فكرة سلف أن عكف عليها الباحث محمود طرشونة في أطروحته الموسومة بـ«الهامشيون في المقامات العربية والنصوص البيكارية الإسبانية[2]» . فقد لجأ – في مجال المقارنة بين الأدبين العربي والإسباني – إلى ما أسماه بالعصر الذهبي في الحضارة الإسبانية أي القرنين XVI /XVII .

ونتشبث من السجال المعقود في هذا العمل بإشاراته إلى ندرة الأعمال المخصصة للمقارنة بين النصوص البيكارية، وإلى اقتصار أغلب الباحثين على

(1) انظر ص ص XVII - XXI . من طبعة لبلياد، باريس 2001.

(2)Tarchouna Mahmoud. Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, université de Tunis 1982.

مجرد تلميحات غير متأنية بين «ألف ليلة وليلة» وبعض المدونات الإسبانية. وغني عن التنويه أن طرشونة، الذي يضع الإشكال ضمن أبعاده العامة، يغري بالكثير من التدقيق في مجال قريب آخر، هو مجال الموازنة بين ألف ليلة وليلة والأعمال الإسبانية.

ينضاف إلى ذلك مقارنات بين النصوص الإسبانية وغيرها من النصوص العربية مثل الأغاني للأصفهاني، على اعتبار الإشارة إلى العصور الذهبية في الأدبين العربي من ناحية والإسباني من ناحية أخرى[1].

وهكذا فإن ملاحظاته في هذا الباب لا يمكن أن تؤدي إلا إلى الثنائية التي عقدنا عليها هذا الباب،أي ثنائية «الطروس/والمعارضة» Parodie/ [[Palimpsestes]. ولا شك في تقديرنا أن هذا يؤدي إلى التساؤل عن صلة الأدبين العربي والإسباني بالواقع الذي يحيط بكل منهما، أو الذي يكون قد أحاط بكل منهما.

هكذا نُدعى إلى الإقرار بأن البحث في وجود تواصل بين النص الأدبي والمرجع الواقعي من المسائل التي صاحبتنا طويلا، وكان توقنا إلى فهم أبعادها، وتقليبها على وجوهها، قد اتجه أولا إلى وضعها ضمن حدود الأدب القديم، ثم أثارتها عندنا بعض المصنفات الحديثة، فعدنا إليها بشروط مغايرة، قبل أن تتبلور في شكلها الراهن ضمن علاقة الأدبين العربي والإسباني[2].

---

(1) انظر مستهل الفصل الأول من المصنف سالف الذكر، ص ص 25-27، حيث يعقد الباحث محمود طرشونة مقارنات صريحة بين النصوص البيكارية الإسبانية ومدونة ألف ليلة وليلة.

(2) ويشير طرشونة إلى أن ف.دي هان [F.de haan] كان أول من أشار إلى هذا الجوار الممكن بين الآداب الموريسكية والنصوص البيكارية.

وينبغي في هذا السياق أن نشير إلى الخيط الذي ينتظم هذه المدونة، ويتمثل في السعي إلى التماس كيفيات تعامل النصوص السردية مع المرجع الواقعي، عسى أن نقع على التحولات الطارئة على كل منهما، ونقف على تبدل الذائقة الأدبية، وعلى وجوه محاكاتها للواقع، أو توقها إلى تجاوزه.

ونحن نرى أنّ رواية «دون كيخوت» من ناحية، وعددا من النصوص العربية من ناحية أخرى[1] ، وهي التي تبدو مفصولة موصولة في آن واحد، تتيح التعامل المرن غير المشروط بضرورات المكان والزمان، وهو ضرب من التعميم الإيجابي الملائم الذي نروم التعامل معه، مع احترام الضرورة المنهجية.

كما نرى أنّ أهم الأسيجة المنهجية تتمثل في «السردية العربية» في جانب، وفي « الخبر في الأدب العربي» في جانب آخر. وغني عن الإشارة أن العمل الأول يمثل بحثا في بنية الموروث الحكائي العربي للدكتور عبد الله إبراهيم[2] . وهو يقدم خلاصة دراسات شتى في الموروث المدون وغير المدون، ويتخذ منحى طريفا في تحقيق النتائج والمستخلصات، خاصة فيما يتصل بألف ليلة وليلة. وهذه سبيل مهمة بالنسبة إلينا إذ تمكننا من استدراج رواية «دون كيخوت» إلى مهادها القديم. نضيف إليها – مثلما أسلفنا – مصنفا آخر مهما هو الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية للدكتور محمد القاضي[3]، ويعنينا أن نحتفظ منه على وجه الخصوص بمنزلة الخبر في الأدب العربي القديم[4]،

(1) منها الأغاني للأصفهاني، والكامل للمبرد، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وألف ليلة وليلة، على سبيل المثال. [رغم أنه في إمكاننا أن نورد هنا يضا موقف طرشونة غونزاليز بالنسيا الذي يلح على الاختلاف بين النصوص العربية الرصينة، والرواية (أو القصة) الإسبانية التي تفتقر إلى الجد، وتبدو أقرب إلى حكايات «جامع الفنا» (المصدر السابق).

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي. ط أولى بيروت 1992.

(3) محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي / ودار الغرب الإسلامي بيروت 1998.

(4) م.س ص ص 44 – 90.

وبالمشافهة والتدوين[1]، وقضايا الإسناد[2]. والمصنفان في تقديرنا على غاية من الأهمية إذ يسهمان في وضع إشكالنا ضمن حدوده المعرفية:»ماهي وجوه الائتلاف، ووجوه الاختلاف بين المدونة العربية، بمختلف وحداتها، وكتاب ثرفنتس الموسوم بـ «دون كيخوت» ؟

ويعتبر هذا الإشكال – ضمن وجهة أخرى – مركز الثقل في كتاب «إيريك أورباخ»[Erich Auerbach] الموسوم «بالمحاكاة» Mimésis]] من وجهة نظر غربية،حيث يعمد الكاتب إلى الانطلاق من «الجمهورية» ويعرض موقف أفلاطون من» الميمزيس» فيجعلها في الرتبة الثالثة بعد الحقيقة، ثم يؤكد أن نوازع البحث لديه سرعان ما اتخذت منحى تدقيقيا، فانصبت في النظرية القديمة الموصولة «بالمستويات الأسلوبية في المحاكاة الأدبية»، وهي تقوم على مفاهيم اعتمدتها كل النظرات الكلاسيكية الجديدة بعد ذلك[3]، فقد لاحظ أورباخ وجود علاقة وثيقة بين « الواقعية الحديثة»، التي انبثقت في فرنسا منذ مستهل القرن XIX ... والتخلص النهائي من أثر هذه النظرية.

ولقد أكد إيريك أورباخ قيمة المنعرج الذي أحدثه كل من ستندال وبلزاك في الأدب الفرنسي، إذ نقلا الأحداث إلى اليومي المعتاد متجاوزين بذلك مجال الأدب الرصين الذي كان كامنا في حقول المعارك والجلسات التاريخية غير المتناهية في قصور النبلاء. فالأدب الساخر، أو غير المدون، لم يعد موصولا بالأساليب الأدبية، وبالأسلوب المتدني على وجه التحديد، فكأن الأدب « بطم طميمه» غدا يتحرك في هذا المجال، بل لعل كل مجاله لا يعدو أن يكون اليومي

(1) م.س، ص ص 147 – 181.
(2) م.س، ص ص 223-350 .
(3) المحاكاة ص 549

المعتاد المباشر القابل للالتهام[1].

هكذا فتح الكاتبان الباب على مصراعيه في وجه الواقعية الحديثة بخفتها، وملاعبتها المتقبل، ثم تتالت التحولات التدريجية محدثة نقلة نوعية أخرى موازية، لا تعدو أن تكون الانتقال من ضرورة محاكاة الواقع إلى مستوى تخييلي أعمق منه.

لقد تحول المبدع إلى مُتصَوّرلواقع ممكن جديد، لذلك فهو يشوش بالضرورة المعطى التاريخي، أو الرسمي، ويدعو إلى ابتداع واقع ممكن آخر. فيغدو المتقبل إزاء جمالية جديدة ملائمة للذائقة الحديثة.

بيد أن الواقعية القديمة التي تجلت عند منتهى القرون الوسطى تختلف تمام الاختلاف عن الواقعية الحديثة. فالواقعية القديمة يمكن أن تنعت « بالواقعية التصويرية Figurative[2]، حيث يكون الحدث الأصلي، وحدثُ تناوله في مستوى الأدب مجرد تعبيرين عن حقيقة واحدة، أو قل تعبير واحد عن حقيقتين جزئتين لأن الأصل في التعامل معهما أصل إلهي واحد . فكأننا إزاء أصلين متناظرين يعبران عن جوهر واحد.

وإنه من الطريف أن نلاحظ الطابع النسبي لكل قانون، فكأننا بالكاتب يسارع في الصفحة الموالية إلى الإشارة إلى أن المجال ليس مجال قوانين، بقدر ما هو مجال نوازع واتجاهات في فهم وقراءات ممكنة. فكأننا بأورباخ، يتركنا على ظمئنا، إذ لا يقدم حقيقة ثابتة نطمئن إليها.

على أساس من هذا يمكننا أن نحتكم إلى بحث جيرار جينات [Genette Gérard] الموسوم بـ «طروس» [[Palimpsestes]][3]. باعتباره قد أمعن، خلال

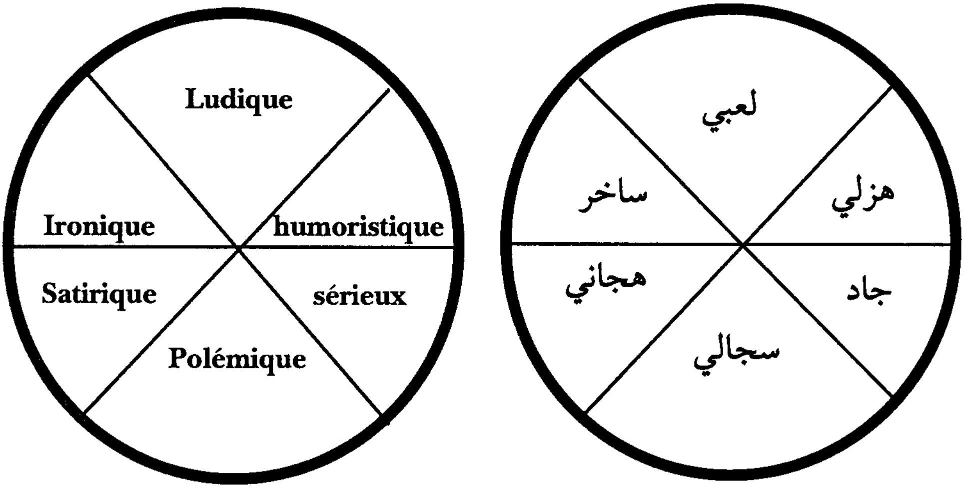
(1) المرجع السابق ص 550 :

(2) Ibid « c'est pourquoi j'ai nommé figurative la conception de la réalité qui a prévalu à la fin de l'antiquité et durant le moyen-âge chrétien.

(3) Gérard Genette. Palimpsestes , la littérature au second degré, Editions du seuil 1982.

جل الفصول، في العودة إلى مفهوم الباروديا [Parodie] الذي نجنح إلى تعريبه بـ «المعارضة» رغم عدم التطابق التام بين المصطلحين العربي والغربي .

إننا، بالنسبة إلى جيرار جينات، إزاء تداخل بين فويرقات عديدة يمكن إجمالها في شكل الزهرة التالي:



وهي في تقديرنا تختزل جملة الوجوه الموصولة «بالمعارضة» عموما، وتبدو بالنسبة إلى مجال «دون كيخوت» الذي نخوض فيه متضافرة الحضور، بحيث تكون محاكاة النص لرواية الفروسية هزلية، لاعبة، ساخرة،جادة، هجائية، سجالية في وقت واحد، فتغدو مثل « حزمة الضوء « معبرة عن اكتمال تآلف الألوان. أفلا ننتبه إلى أن « دون كيخوت « تمثل انعطافا على الآثار السابقة، بنية ودلالات، كما تمثل في الوقت ذاته إعراضا عنها، وضربا في سبيل جديدة هي سبيل رفض الرموز التي يمكن أن تحيل على الحضور العربي، أو اليهودي ، في البلاد الإيبرية؟

هكذا نقف على فكرة مبهمة، وهي أننا إزاء نص يتوق إلى الأمر ونقيضه في وقت واحد. ألا يفسر هذا إقبال «دون كيخوت» على رواية الفروسية وإعراضه عنها في الوقت ذاته؟ ألا يقدم هذا تبْريرَ القبول بنموذج البطل في رواية الفروسية، المحاكي لنموذج البطل الموريسكي، رغم أن ظاهر النص يزعم عكس ذلك [1]؟

«لا ريب في أن «دون كيخوت» أول رواية «حديثة»، إذا قصدنا بالحداثة تلك الحركة الأدبية الدؤوب في سعيها إلى الاستفهام عن ذاتها، تلك التي لا تني تلقي الأسئلة، وترتاد مجالات من الريب حول أصلها وتجعل من شكوكها في شأن رسالتها الخاصة موضوع سردها نفسه»[2] .

هكذا يُسهم هذا البحث في إثارة جملة من المسائل دفعة واحدة، فتجعلنا فعلا إزاء الحركة، وإزاء النكوص عنها، وهل هذا إلا من خصائص الأدب، ذلك النشاط القائم على الهدم المتأني الرصين.

وهكذا تغدو «الريبة» حول جذور السرد سمة من سمات السرد الحديث، فتنعطف على ذاتها، تعجم عودها، حتى تكون قادرة على مواصلة تغذية هذا الجنس الأدبي العصي للثبات على شكل بعينه. فالرواية، على أساس من هذا، هي تجاوز دائم للرواية، واستبطان لجوهرها. قصد تخطيه، دون هوادة أو إحجام.

(1)post-face , Mimésis p 549 .

(2)Marthe Robert. Roman des origines et origines du roman. Gallimard 1972/ « le Don quichotte est sans aucun doute le premier roman « moderne » , si on entend par modernité le mouvement d'une littérature qui, perpétuellement en quête d'elle – même, s'interroge, se met en cause, fait de ses doutes et de sa foi à l'égard de son propre message le sujet même de ses récits» P11 .

يَفترض هذا أن تغدو حركة الرواية إلى الأمام قائمة على الأمر ونقيضه، جادة في سعيها إلى جعل النصوص المفردة، تخترق ثبات الجنس العام، أو لعلها تخترق «إمكان ثباته».

هكذا نتدرج في استعراضنا «بدايات جنس الرواية»، باعتبارها «جنسا ممكنا»، يهدف إلى «إفساد القلب والذوق»، لذلك فإنه يستعير – في كل عصر – سمات جديدة مختلفة. وهل هذا إلا جنس رواية الفروسية، الذي نظفر به طي كل فقرة من فقرات «دون كيخوت»!

فكيف يمكن أن نغوص في «دون كيخوت» بحثا عن حدود المعارضة ودلالاتها، فضلا على مفهوم الطرس/الطروس الذي يعالجه جينات؟

في إمكاننا ضمن هذا المسار أن نؤوب إلى استنطاق عينات من نصوص تنتمي إلى « العصر الذهبي « للحضارة العربية القديمة، مثلما تنتمي الرواية التي نحن بصدد الغوص فيها، هذه التي تعد بحق بمثابة ولادة عصر الرواية في الحضارة الحديثة[1]، وذلك مثل أغاني أبي الفرج الأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وتاريخ الطبري، وكتاب ألف ليلة وليلة، وقد اصطفيناها دون سواها بسبب عمق إحالتها على الجنس السردي الذي تنتمي إليه، وسعة تمثيلها العصر الذي نحن بصدد استنطاقه.

ومن وجوه ذلك، ذكرا لا حصرا، يمكن أن نحيل على عدد من النصوص ذات الدلالة الأسلوبية، والغرضية، وهي مستقاة من مصنفات تقوم شاهدا قويا على الانتماء الصريح إلى أمهات النصوص العربية.

---

(1) يجمع النقاد على اعتبار «دون كيخوت» فعلا منطلقا للرواية الغربية الحديثة، (انظر مارت روبار: Roman des origines على سبيل المثال) ونضيف فنجعلها حقا منطلقا لولادة الرواية العالمية في شكلها الجديد.

والملاحظ ان «رواية دون كيخوت» تتضمن في الفصل التاسع (ص ص 458-460) من طبعة لَبلياد la Pléiade تأنيا واضحا، خلال صفحتين متعاقبتين في أسطورة نقل الكتاب من العربية إلى القشتالية، حيث ترد الإشارة إلى أن الفتى قد قدم إلى طليطلة لبيع عدد من الكراسات والأوراق القبالية[1]. وبما أن الراوي قد كان مولعا بالاطلاع على كل صفحة مجهولة المصدر فقد رغب في معرفة ما يوجد بباطن تلك النصوص، وقد أدرك أنها مكتوبة بالعربية. فالتمس منه ترجمتها إلى القشتالية، ففعل خلال شهر قضاه في بيت الراوي.

ويتضمن هذا الموطن إشارة مهمة، سوف يجتهد ثرفنتس في تقديمها بأساليب مختلفة في الكثير من فصول الكتاب، وهي قول الفتى المترجم: « هذه الحكاية تسمى حكاية دون كيخوت دي لامانش، كتبها المؤرخ العربي السيد حامد بن أنجيلي [أو بن أنخيلي] أهم مفاتيح الإحالة.

وغني عن الإشادة أننا هنا إزاء أهم مفاتيح الإحالة على الحضارة العربية، رغم أن الأمر يتعلق بدُرجة أدبية معروفة. هل تكون إحالة عكسية؟ ذلك لا يعنينا بقدر ما نلح على حضور التقاليد العربية في باب نقل القصص القديمة.

ورغم أن كتاب «ألف ليلة وليلة» لم يطبع في أوروبا إلا بين سنتي 1824 – 1843 [1]، فلا أحد يشك في انتشاره في البلاد الإسبانية، وفي الأندلس العربية قبلها، الانتشار ذاته الذي لقيه في حاضرة تونس، أو القاهرة أو بغداد[2].

وغني عن الإشادة أن وجوها من اللقيا عديدة يمكن أن ينبه إليها الدارس، منها –على سبيل المثال – حضور الراوي، أو صاحب الحديث.

(1) قبالية نسبة إلى Kabbale هي تيار من تيارات التراث اليهودي، يقدم تفسيرا صوفيا لموروث «العهد القديم».

(2) انظر كتاب مارت روبار (Roman des origines et origines du Roman) ، ص 216، في خصوص نسبة ثرفنتس وروايته إلى المجال اليهودي الموريسكي.

وفي إمكاننا اختزال بعض الإحالات على حضور الرواة في الجدول التالي، وفيه مقارنة بين دون كيخوت وكتاب ألف ليلة وليلة:

الإحالة على الراوي الأصلي في ألف ليلة وليلة	دون كيخوت/سيدي حامد بن انجيلي
1.قال الراوي صاحب التأليف 2.قال صاحب الحديث 3.قال الناقل (للتعليق) 4.قال الراوي 5.قال الناقل (بين ص 56 وص 66)[4]	1. ص 459 :»حكاية دون كيخوت دي لامانش، التي كتبها السيد حامد بن أنجيلي، المؤرخ العربي[2] . 2. روى السيد حامد بن أنجيلي في الجزء الثاني من هذه الحكاية، وفي ثالث خروج لدون كيخوت...[3]

لمزيد من التساؤل عن أصول التسمية، انظر ص 1536 طبعة البلاياد La Pléiade وهي لا تخرج في مجملها عما يرد في مفتتح الفصل التاسع، من دون كيخوت من حديث مفصل عن نبأ الحصول على النسخة الأصلية العربية، والإفضاء بها إلى الفتى الموريسكي، ونسبتها إلى السيد حامد بن أنجيلي، واختزال الإشارة إلى ما تضمنته الكراسات الأولى. ناهيك أن قيمة الحكاية

(1) برسلاو، تحت إشراف الدكتور ماكسيميليانوس هابخت، أستاذ اللغة العربية في جامعة مدينة برسلاو. انظر ص 16/15 كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، شركة أ. ي. بريل للنشر – ليدن 1984 تحقيق محسن مهدي.

(2) Histoire de Don quichotte de la Manche, écrite par Cid Hamed Benengeli historien arabe.

(3) Cid Hamed Benengeli, dans la seconde partie de cette histoire et troisième sortie de don Quichotte

(4) كتاب ألف ليلة وليلة، طبعة ليدن، أ.ي.بريل للنشر، 1984

تختزل في وجود مثل هذه التقاليد في الحواضر الإسبانية في ذلك العهد. وهذا في ذاته إقرار بترسيخ دُرجة الانعطاف على الحضارة الذاهبة، وإيحاء صريح بالتمازج الذي نحيل عليه.

أما في خصوص العناوين فإنها تتسم بالطول شأن النصوص القديمة عموما، ومنها نصوص الحضارة العربية. فكأنما نحن إزاء تلاخيص تجعل منها أوسع مما تتطلبه العنونة، فهي تتوق إلى استحضار أغلب أطوار الفصل، أو أبرز أحداثه ومعانيه. من أمثلة ذلك ما يرد في الثبت التالي:

بعض عناوين الحكايات في ألف ليلة وليلة	بعض عناوين فصول دون كيخوت (لمجرد الذكر) chapitre I
من حديث ألف ليلة وليلة من غرائب ص 72/ليدن	المحاورة بين الخوري والحلاق ودون كيخوت في شأن مرضه(ص 903) la Pléiade (chapitre 2)
من غرئب حديث ألف ليلة وليلة ص 74	في خصوص الخصومة الشهيرة بين صانشو بانصا وابنة أخت دون كيخوت والقيمة على شؤون بيته، إضافة إلى مواضيع شيقة أخرى. ص 914
من حكايات وغرائب ألف ليلة وليلة ص 84	فيما يحدث بين دون كيخوت، ومرض جياده وأحداث أخرى أكثر شهرة. ص 945 chapitre ....
من حكايات وعجائب وغرايب ألف ليلة وليلة ص 87	
من غريب وعجيب حكايات ألف ليلة وليلة ص 92	

ونضيف هنا، بالاستناد إلى هذا الجدول، والعودة إلى الملاحظة السابقة المتعلقة بطول العناوين، أن «الحكايات « أو «الفصول/الحكايات» ترد أحيانا مقسمة عبر أكثر من فصل أحيانا، بل إنها يمكن أن تتجزأ عبر فصول متوالية. وهذه أيضا سمة مشتركة بين الأثرين.

أما شخصيات الأبطال (الملكان وزوجتاهما في ألف ليلة وليلة، ودون كيخوت وتابعه صانشو في رواية ثرفنتس) فتخضع لمراحل بعينها، تتكرر – من كتاب إلى آخر – منها: الخروج/السفر/دخول مغامرات متعاقبة، ثم العودة، فالخروج من جديد (عبر الحكايات الفرعية).

وهذا يجعلنا نقر صراحة بالتماثل بين الكتابين من حيث الشكل، إذ قاما على الأسس ذاتها، وأحالا على التقاليد نفسها.

في سمات شخصية البطل	
الملكان والعفريت	دون كيخوت/وسانشو
الملك الأول سافر	الفصول الأولى
الملك الثاني سافر	الخروج
المارد – خرج من البحر	السفر
المغامرات الجانبية	المغامرات الجانبية

من هذا نستنتج وجوها من التماثل الشكلي عديدة، فضلا على سعة الحضور العربي في مستوى المعنى[1]، منها التماثل بين وظيفتي الرواية – عموما

---

(1) من بعض وجوه ذلك اعتبار النص بكامله «مجرد ترجمة» قام بها الفتى الموريسكي، والإشارة إلى شخصيات موريسكية، أو إلى «حكايات موريسكية كاملة»، فضلا على بعض الإحالات اللغوية التي تستعيرها الإسبانية من العربية. أو إلى عادات : منها تناول الزبيب، والباذنجان، ويبدو أن عرب الأندلس كانوا يحبذونهما ضمن الأطعمة، وكنا أشرنا إلى هذا في المقدمة (ص 1536 la Pléiade) يحيل الشراح القيمون على الترجمة، والقيمون على تعاليقها، كلود ألاغر وجان كانافاجيو، وميشال مونر، على اسم السيد حامد بن أنجيلي فيكتبون الملاحظات التالية:

- dic : تعني السيد بالعربية.
- حامد: تعني حرفيا القائم بفعل حمد الذات العليا.
- بن : تعني بن العربية تماما.
- أنجيلي : تفيد النسبة في العربية (...ي) المتمسك بالإنجيل) (أو «ابن الإنجيل). (يكون الراوية هكذا قرين ثرفنتس نفسه/فهو عميق المعرفة بالمجتمع العربي (الأندلسي/والمغربي، الجزائري، لإقامته في حلق الوادي). (فيما يؤكده رفاق الأسر في الجزائر). (وقد يكون من الطريف أن نحيل على الفصل XVIII من الجزء الثاني من دون كيخوت، حيث يعابث قارئه بالإشارة إلى أن السيد بن الإنجيلي لم يذكر شجرة الصفصاف التي أنشد تحتها أشعاره (انظر صفحة 1392 / La Pléiade).
- إقبال الموريسكيين على أكل الزبيب وشراهتهم إزاء الباذنجان.
- الإحالة على ألفاظ تعود إلى العربية في اللغة القشتالية، منها:

اللفظة القشتالية	اللفظة العربية
Almohaza	المخدة
Alhucema	الخزامى
Almacén	المخزن
Maravedi	مرابطي(عملة تساوي مليما واحدا)
Alhali	الغالي/القرنفل
Alfaqui	الفقيه

(للتوسع في بعض الألفاظ انظر صفحتي : 1387 و 1627 (من البلاياد)).

– في الكتابين، وجنوح العناوين إلى تلخيص الأحداث، وتقسيم عرض الروايات على الفصول/الليالي المتعاقبة، إضافة إلى تماثل شخصيات الأبطال في ملامح عديدة، أو قل تماثل مراحل استهلال الرواية.

أما كتاب الأغاني فيسعفنا بإجراء مقارنات في جانب آخر موصول بالخبر. وفي تقديرنا فإن الغوص في هذا الجانب، [وهو يتماشى مع ما أورده محمّد القاضي في دراسته «الخبر في الأدب العربي»]، يمكن أن يفضي بنا إلى التعرف على بعض وجوه اللقيا بين النصوص العربية والنصوص الإسبانية، وكلاها ينتمي إلى العصرين الذهبيين في الحضارتين.

ومما نحيل عليه من أخبار الجزء الأول من أغاني أبي الفرج الأصفهاني، خبر أبي قطيفة ونسبه (ص24)[1]، و خبر عمر بن أبي ربيعة ونسبه[2]، و أخبار ابن سريح ونسبه[3]، و أخبار العرجي ونسبه[4].

في هذا السياق يمكن أن نعود إلى طبعة لَبلياد La Pléiade ذاتها[5] وإلى

(1) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني دار الثقافة. ص 24. بيروت 1990.
(2) المصدر السابق ص 71.
(3) المصدر السابق ص 231.
(4) المصدر السابق ص 362.
قصد التعمق في مجمل الإحالات السابقة انظر محمّد القاضي : الخبر في الأدب العربي، وذلك في الفصول التالية:
– من المشافهة إلى التدوين.
– طبيعة الإسناد.
– وظائف الإسناد.
– طرائق ترابط الأخبار.
– تضخيم الأخبار.
– الخبر والإيديولوجيا.
(5) انظر طبعة La Pleiade بين ص 458 وص 460، نقف هنا طبعا على أساليب السرد المشار إليها لدى محمّد القاضي بوظائف الإسناد». وقد كان اليهود والمسلمون يتظاهرون في أعياد أكل الخنزير المسيحية بالانتماء إلى الحضارة المسيحية الاسبانية، بينما ينبذونها في حقيقة أمرهم، في ممارساتهم السرية.

مصنف مارت روبار Marthe Robert[1] ، فثرفنتس في الفصل IXينسب الكتاب برمته إلى السيد حامد بن انجيلي، ويشير إلى أن الصدفة قد مكنته من فتى موريسكي قام بنقل النص إلى القشتالية، بعد أن قرأ فوق هامش الصفحات الأولى أن دولسيني دي طوبوزو، التي يرد ذكرها مرات في هذا الكتاب، كانت بارعة في تمليح الخنازير بكيفية أفضل من أية امرأة أخرى في بلاد المانش.

أما مارت روبار فتتحدث ضمن الجزء الثاني من كتابها سالف الذكر عن تضخيم الأخبار المشار إليها بتأكيد المحرمات الغذائية لدى المسلمين واليهود، التي كانت تمنع تمكين طالبي شهادة « الصفاء العرقي» من أن يحصلوا عليها. وفي هذا إشارات واسعة إلى ممارسات اجتماعية شتّى ابتكرها المغالون في المسيحية للتأكيد من أن من يشاركونهم في «المواطنة الجديدة» لا يخفون عكس ما يبطنون.

ناهيك أن الجمع بين النثر والشعر في متن رواية «دون كيخوت» يمكن أن يحيل بشكل واضح على تقليد عربي صريح يجعل من الشّعر «حلية» تضاف إلى النثر.

أما في توطئة الأغاني فقد ورد اختزال «الحلف السردي» الناشئ مع القارئ كما يلي:

« ...وأتى في كل فصل بنتف تشاكله، ولمع تليق به، وفقر إذا تأملها قارئها لم يزل متنقلا بها من فائدة إلى مثلها، ومتصرفا فيها بين جد وهزل، وآثار وأخبار، وسير وأشعار متصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثوره، وقصص

(1) انظر مارت روبار بين صفحتي 216و223، خاصة قولها :
«... إن Mancha تعني Tache أي «لطخة» أو «وصمة»... ويمكن أن تحيل – دون وضوح بالنسبة إلينا، وفي جلاء تام بالنسبة إلى المعنيين بالأمر – على «سوأة الدم التي كان المنتمون إلى المذهب المراني marrane يخشونها»: (رواية البدايات وبدايات الرواية)ص 216.

الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام تجمل بالمتأدبين معرفتها، وتحتاج الأحداث إلى دراستها...[1]»

هكذا نعتبر أنّ الترافد بين النثر والشعر يُعد ذا حضور واضح في رواية «دون كيخوت»، وبالإمكان فتح أي فصل، على سبيل الصدفة، ولسوف نظفر بالشواهد الدالة على ما نقول.

وهذا من التقاليد الراسخة في أغلب الكتب القديمة، بل إن نصوصا عربية معاصرة تلجأ اليوم إلى تطعيم الفقرات السردية بنماذج من الشعر، ضمن لعبة التضمينات الخفية حينا والواضحة حينا آخر[2].

من ذلك مثلا مستهل الجزء الثاني، في مستوى الفصل II الموسوم بـ « البحث في خروج الأريب دون كيخوت للمرة الأولى من قريته»[3] حيث يتضمن الفصل إحالتين على قطع شعرية، تتصل الأولى مباشرة بالنص السابق حتى لكأنها تتمة له:

«بالنسبة إلى، سيدي صاحب القصر، فإنني أقنع بأدنى ما يتيسر، فـ:

السلاح موكبي وحاشيتي

وراحتي هي المعركة.[4]

فالوصل عبر «الفاء» يجعل البيتين بمثابة التتمة المباشرة للأصل النثري. وضمن السياق ذاته يمكن أن نورد القطعة الثانية[5]، حيث تكون موصولة بالسابق

(1) الأغاني ص 12/سبق ذكره.

(2) انظر على سبيل المثال سقوط غرناطة لفوزي المعلوف ط I/ 1993 سلسلة إبداعات.

(3) La Pléiade.ص 414 .

(4) م.س ص 417.

(5) ص 418/انظر أيضا ص 862 و ص 944 وص 967 على سبيل المثال. أما ص 804 فتتضمن أغنية برمتها يستهل بها الفصل.

واللاحق وصلا منطقيا تاما. والأمر في كتاب ثرفنتس الموسوم بغالاتيا Galatée أوضح [1].

ومعلوم أن هذا الجمع بين الشعر والنثر شائع في الأدب العربي شيوعا كبيرا، فهو بيّن ظاهر في كتاب ألف ليلة وليلة، ناهيك أن سيرة «بني هلال»، قد جعلت منه مرتكزا أساسيا من مرتكزاتها[2].

وفي تقديرنا فإن «دون كيخوت»،عبر عشرات السنين من التباعد الزمني، ورغم اختلاف الحضارات وتشعب تأثيرها في بعضها البعض ... يمكن – بصورة واضحة حينا وإجمالية ضبابية في أحيان أخرى – أن تتخذ نفس الوجهة أيضا.

وغني عن البيان، في ظل توافق المصادر العربية رغم اختلاف انتماءاتها، أن المؤرخين، في سياق تعاملهم مع الأسانيد، يمكن أن يقدموا شواهد دالة على ما نحن بصدده.

من هؤلاء أبو جعفر محمد بن جرير الطبري صاحب (تاريخ الأمم والملوك) المعروف بتاريخ الطبري[3]. فهو زاخر بالأخبار الواقعية، التي تتخذ منحى خرافيا على ألسنة الرواة والمؤرخين، فضلا عن الأخبار التي لا يمكن ضبطها مثلما ورد في الفصل الأول من الكتاب: «ذكر وفاة آدم عليه السلام»، حيث تطول سلسلة الأسانيد حتى تتوقف لدى الرسول محمد، باعتباره، في عرف المسلمين، أقوى سند على الإطلاق.

فلنومئ إلى قوله ضمن هذا السياق:

---

(1) انظر Galatée لثرفنتس ط La Pléiade. باريس 2001.

(2) انظر مجلة فصول التي خصصت عددها الرابع، شتاء 1994 لألف ليلة وليلة (الجزء الأول)./ (خاصة مقالة / الشعر في ألف ليلة وليلة ص 200) للباحث وليد منير. قديم كلود ألاغر Claude A llaigre.

(3) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العالمية بيروت 2005 (ج I/ ص 98)

«اختلف في مدة عمره (آدم) وابن كم يوم قبضه الله عز وجل إليه. فأما الأخبار عن رسول الله فإنها واردة بما حدثني محمد بن خلف العسقلاني، قال: حدثنا آدم بن أبي إياس، قال: حدثنا أبو خالد سليمان بن حيان، قال: حدثني محمد ابن عمرو، عن أبي سلمة، عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم»[1].

كذا يبدو أن إسناد رواية «دون كيخوت» إلى السيد حامد بن أنجيلي يمكن أن يمثل تجويدا للأسانيد بحيث تكون قصة الفروسية – عبر لعبة المعارضة القائمة على المحاكاة والرفض في وقت واحد – من قبيل التعامل مع أجود الأسانيد ... أي تلك العائدة إلى أصول الفروسية، التي كانت تمثلها قيم العرب في الأندلس. ومنها الإقدام والشجاعة والحلم ونجدة الضعيف، وجملة القيم العربية القديمة التي تحيل على المجتمع العربي الأول.

ضمن هذا السياق يمكن أن نؤوب إلى استنطاق عملين مهمين، في تقديرنا، في باب دراسة السرد العربي القديم، وقد سبق ذكرهما، وهما «الخبر في الأدب العربي لمحمد القاضي[2]، والسردية العربية لعبد الله إبراهيم[3] ، فلقد غاصا في العديد من القضايا التي ألمحنا إليها، وقلباها على وجوهها المختلفة، بل أطنبا في الإحالة على دقائقها الجمة وتفصيلاتها التي تكاد لا تحصى. ونقترح أن نتأنى بالنسبة إلى مصنف الدكتور محمّد القاضي عند وجهات في البحث نجملها في أربع مسائل:

---

(1) يمكن أن نحيل هنا على مجمل ما أنجزه علي أحمد سعيد، المعروف بأدونيس في كتابه الثابت والمتحول، حيث يومئ إلى أن المنطلق الإسلامي يجعل من زمن البعثة زمنا سابقا، حتى بالنسبة إلى الأزمنة الغابرة.

(2) محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي كلية الاداب بمنوبة بيروت تونس 1998.

(3) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.

-المشافهة والتدوين.

-الخبر والإسناد.

-ترابط الأخبار فيما بينها.

-الخبر والإيديولوجيا.

ويعنينا أن نتريث خاصة عند مسألة الإسناد، التي نعتبرها – في دون كيخوت – بالغة الأهمية ونركز عليها قسما من استنتاجاتنا، ذلك أن المؤلف الذي يتولى عقد الخطاب يسعى من وراء ذلك إلى غايات عديدة يرغب في إدراكها[1]. فالإسناد عنصر ثابت من عناصر الخبر، لهذا ينبغي أن نقرر أننا، مع ثرفنتس، ضمن سبيل تقوم على مواصلة التقاليد العربية في باب الإسناد والإخبار: « فكان العمل الغالب على مؤلفي الكتب استصفاء الأخبار التي تعود في قسمها الأكبر إلى الرواة المحترفين الذين نشطوا خلال القرن الثاني للهجرة ، إذ نقلوها مباشرة عن مخبرين جمعتهم بهم الصدفة والاستخبار[2] .

أليس هذا وضع المترجم في كتاب ميغال دي ثرفنتس، ألم يعثر عليه صدفة دون أن يكون عارفا بالعربية؟، ألم ينسب إلى الصيغة القشتالية الأولى؟

ولعل الصدفة تلعب دورا مهما في تولد أحداث كتاب ألف ليلة وليلة أيضا. ألم تنتج كل « الفصول/الحكايات» عن ذلك النص الأول الذي يعتبر حكاية إطارية مثلما هو الأمر في ألف ليلة وليلة فكان بمثابة البذرة التي ولدت فروع الشجرة؟

والملاحظ أن «دون كيخوت» مفعمة بالمواطن المؤدية إلى الغاية ذاتها، خاصة منها مسائل المشافهة والتدوين، والخبر والإسناد وترابط الأخبار فيما بينها، والخبر والإيديولوجيا.

---

(1) انظر وظائف الإسناد الأدبي ص 926 من (الخبر في الأدب العربي) لمحمّد القاضي.

(2) م.س ص 327.

ففي باب المشافهة والتدوين يلح الباحثون على أن «دون كيخوت» تمثل نموذجا أمثل لهذا العبور الأخاذ من المشافهة إلى التدوين، حتى لكأنها من قبيل استحضار ما كان يلقى في ساحة «جامع الفناء في مراكش»، وما يزال إلى اليوم[1]. وهو شتات من الأخبار، والحكايات الفرعية المتولدة بعضها عن بعض عن طريق المصادفة.

ولا يغيب عنا أن السنوات الحافة بسنة 1960 في أوروبا قد كانت ذات قيمة عليا، إذ برزت أعمال كل من جيرار جينات Gérard Genette و ميخائيل بختين Mikhaïl Bakhtine في شأن «الكرنفال والثقافة الشعبية»(Carnaval et culture populaire)[2] . فإلى هذين العلمين، وإلى الثاني خاصة، يعود أمر إعادة اكتشاف صانشو بانسا Sancho Pança ، والرفع مجددا من شأن الاهتمام بالخلفية الفلكلورية، والشفوية، لدون كيخوت[3] .

وهذه سمة عادية، فكلما تعاقبت السنون، فإن الأعمال الكبرى، تزداد غنى وتضرب في إمكانات شتى من التأويل.

أما ثاني مصنفين نستند إليهما في هذا السياق فهو – مجدّدا – كتاب «السردية العربية»، للدكتور عبد الله إبراهيم الذي مكننا من معالجة نقاط مهمة . من هذه النقـاط التي تَجِدّ رواية «دون كيخوت» في إثارتها دون أن تدري، أو قل دون أن يدري صاحبها، أو قل «بعلم خفي» من صاحبها، وبسعي أشد خفاء إلى مجاراة الذوق العام دون تصريح، علما أن هذا «الذوق العام» يبدو أكثر تجاوبا مع الأطوار السابقة على زمن صدور الكتاب، تلك التي شهدت سطوة الذائقة

(1) المصدر السابق ص 327.
(2) انظر ... La Pleiade، بين ص 1490 وص 1512.
(3) انظر أعلى La Pleiadeص 1512 وانظر كذلك مقدمة جان كانافاجيو Jean canavaggio: المصنف نفسه.

الموريسكية بقسميها الإسلامي والعبري (بمختلف تقاليدها في باب فنون القص خاصة، وفي مجال العبور من الشفوي إلى المدون)، مثلما يتجلى في دون كيخوت. ويعنينا بالنسبة إلى مصنف «السردية العربية» أن ننعطف بالمساءلة عن قضايا، نجملها في: ركائز النظرية الشفاهية، و أركان نظرية الإسناد، ومعضلة انتماء ألف ليلة وليلة، وبنية الشخصية السردية، ونسيج البنية السردية[1] .

يورد عبد الله إبراهيم في شأن «البطل الخرافي» هذا الرأي :»يتصف البطل الخرافي، بأنه إما ينحدر من أصل نبيل أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية إلى الوصول إلى مرتبة عالية من النبل، والمهابة، وتمثل مرحلة الضياع والتشرد التي يمر بها البطل الخرافي، حلقة الربط التي توصله بمجد غابر أو تكون باعثا لبلوغ مرحلة تتصف بذلك. وتغذي متون الخرافة العربية هذا الوصف للبطل الخرافي... بذكر الانتماء إلى أصول نبيلة أو بلوغ مكانة سامية، وتلك صفة تلازم «شهريار» و»دارم» و»شهرزاد» ويتصف بها ابن الملك في حكاية «الملك والغزالة»[2].

فهل نؤكد هنا أن هذا الوصف للبطل العربي يمكن أن يطلق بحذافيره على بطولة دون كيخوت؟ فهو «لبيب أريب» ingénieux، فضلا عن أن أفعاله ستقوده إلى سلسلة من النجاحات البطولية.

وفي تقديرنا فإن رواية «دون كيخوت» تستجيب استجابة كاملة لما يقرره عبد الله إبراهيم في شأن «نسيج البنية السردية» العربي، يقول:»إن الصيغة الشفاهية لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعية تعمل على تطوير الحكاية الخرافية، بل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل، وتعرضها بوصفها مشاهد

---

(1) عبد الله ابراهيم / السردية العربية .
(2) م.س، ص 117.

تؤلف سلسلة من الأحداث»[1] .

ونرى أنّ هذا التوافق التام بين سيرة بطل رواية «دون كيخوت»، ونموذج السيرة العربية يدفع إلى أكثر من استفهام، حتى لكأننا إزاء نص متوالد تماما من النصوص العربية القديمة، والوسيطة، بحيث إن التوافق يحدث في التطابق التام بين العصر الذهبي في الحضارة العربية، والعصر الذهبي في الحضارة الإسبانية.

هكذا يدفعنا كل ما تقدم إلى التساؤل عن كيفيات تمثل الواقع في الأدبين العربي والإسباني، فلقد انتبهنا إلى جملة من السمات التي تخصص العصر الذهبي في إسبانيا المسيحية خلال منتهى القرن 15/9 وبداية 16/10. فنكون لدى تمفصل تاريخي في حضارة إسبانيا الخارجة من سطوة الإسلام (فلقد سقطت غرناطة سنة 1992) الداخلة للتو تحت سطوة الديانة المسيحية وحضارتها الوليدة، فضلا عن خروج كريستوف كولومبو مغامرا إلى أمريكا والعالم الجديد. [2]

إننا إزاء تحول كبير جدا يأخذ بالناس والبلاد، في إطار هذا الخضم يعمد ميغال دي ثرفنتس، إلى الانعطاف على إسبانيا عربية، واستعادة حكايات وأخبار منسجمة مع رواية الفروسية، وفكر الفروسية وأخلاقها.

فلعل الضوء الأساسي الذي يمكن العثور عليه في غموض موفى القرن 15/9 و مستهل 16/10 لا يعدو أن يكون كامنا في الإقرار بأننا إزاء «معارضة»، فالرواية بكاملها لا تمثل إلا استعادة عكسية للأخبار القديمة حيث تتمازج الحكايات العربية، والإسرائيليات، وقصص التضحية المسيحية[3].

(1) م.س، ص 121.
(2) انظر منتهى مصنف أيريش أورباخ الموسوم بـ Mimésis بين ص 549 وص 553.
(3) انظر أيضا طروس Palimpsestes ، جيرار جينات Gérard Genette ، بوان سوي Points /Seuil 1982.

هكذا نكون قد اخترقنا جملة هذه النصوص العربية القديمة والاسبانية الوسيطة من سبيلين، سبيل تروم أن تلفت النظر إلى الوعي بالمعارضة، لدى ثرفنتس أو في صلب الذائقة الأدبية الغالبة في عصره، وسبيل ثانية تسعى إلى التعرف على «الطبقات السّابقة»، المتراكبة تبعا للعصور والحضارات، وهي العربية واليهودية، والمسيحية الأوروبية، تلك التي أدى تراكبها إلى ولادة هذا النص الغامض، بإجماع دارسيه.

ويمكن القول إن السبيلين تفضيان في النهاية إلى غاية واحدة، غاية تتوق إلى تفسير الغموض الناشئ عند الباحثين غير العارفين بالتراكمات العربية، أو أولئك المتجاهلين لها. إننا إزاء رواية مهمة تتولى التأسيس لما سوف يتخذ شيئا فشيئا الكثير من الاستقرار خلال قرون متعاقبة. ألا وهو جنس الرواية عموما : «لقد بدلت المتغيرات المتراكمة والمتراكبة معا مفهوم الفن، ومناخ تلقيه على السواء، لأن العصر قد أصبح بحق «عصر انقلاب» العلاقة البسيطة المباشرة جدا بين الكاتب والقارئ ليدخل فيها ألف طرف كأنها شبكة عنكبوت»[1].

ويعنينا، لدى منعطف الختام أن نلفت الانتباه إلى مسألة قواعد الإحالة الأدبية وإلى شبكة «العنكبوت» هذه، وهي مما انعطفنا عليه بالسؤال في مفتتح هذا الفصل. يقول الباحث صبري موسى، إن الاستفهام عن قواعد الإحالة الأدبية يبحث عن الجمع بين النصوص الإبداعية، والمدونات النقدية، وربطها جميعا بالواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه. ونحن على يقين من أن ما تقنا إليه في هذا الفصل لا يعدو أن يكون سعيا إلى استطلاع الخلفيات الاجتماعية واللغوية والعقائدية المسهمة في تكوين الحساسية الأدبية. فهل نستجيب بسهولة إلى

(1) انطلق صبري حافظ من «الحساسية المصرية الجديدة» إلا أنه ارتقى إلى محاولة توليد بنية نظرية عامة. (انظر مجلة «فصول» جماليات الإبداع والتغيير الثقافي) جزء II عدد 4 سنة 1986.

رأي ميشال زيرافا Michel Zéraffa الذي أكد في مقالته الموسومة بـ «الشخصية الروائية» والواردة ضمن القاموس الموسوعي للأجناس والمفاهيم الأدبية أنه يعلن -في رغبة تألفية تبسيطية-عما يلي: « من ثرفنتس إلى كافكا... كانت الرواية التي تنشد محاكاة الحقيقة نقيضا للأكاذيب القصصية»؟[1] أو أننا ندعى إلى تخطيه بالإقرار مباشرة بأن «دون كيخوت» مجرد محاكاة للقصص والأخبار العربية، فنعتبرها من قبيل التيه بحثا عن حقيقة ما... غير معلنة، وغير معينة.

(1) «De Cervantès à Kafka, le roman – vérité s'est toujours opposé au mensonge romanesque »
انظر القاموس الموسوعي للأجناس والمفاهيم الأدبية/ Encyclopédia universalis ,Albin Mi-chel 2001/ص 677/ فصل : (الشخصية الروائية).